

Guider ou sculpter : la domination de Yinn sur la resubjectivation dans *Mai au bal des prédateurs* (2010) de Marie-Claire Blais

Alexander Rosende-Tabunar¹

Problématique

Cette analyse s'ancre dans un contexte où une tension existe entre l'hétéronormativité et le queer. Cette tension oblige les personnes LGBTQ à un repositionnement de leur identité qui consiste en une lutte pour reconcevoir son « je » face aux systèmes oppressifs qui stigmatisent et invalident les existences non conformes au modèle conventionnel, c'est-à-dire hétérocisnormatif. Le texte étudié ici est *Mai au bal des prédateurs* (2010), le cinquième tome du cycle *Soifs* de Marie-Claire Blais dont le roman éponyme, le premier tome, a été publié en 1995. *Mai au bal des prédateurs* partage les caractéristiques emblématiques de l'écriture blaisienne qui incluent notamment le flux de conscience et l'exploration des expériences des marginaux. Nous traiterons du fait qu'en raison de ses rôles d'administrateur-trice du Saloon Porte du Baiser, de metteur-euse en scène du spectacle de drag et de costumier-ère, Yinn détient une influence importante sur la resubjectivation des travailleurs-travailleuses. Nous analyserons cette influence à travers les relations qu'entretient Yinn avec Robbie, Fatalité, Herman, le Suivant et Petites Cendres. Seront aussi abordés le fait que Yinn fonctionne comme un dispositif (Agamben, 2007) dans le processus de reconstruction identitaire des membres du cabaret de même que ses motivations. Nous défendrons la thèse selon laquelle Yinn domine les processus individuels de resubjectivation pour véhiculer sa vision du queer et pour générer les revenus du Saloon Porte du Baiser.

Cadre théorique

La resubjectivation

Dans le cadre de cette analyse, les aspects de l'identité queer qui seront considérés sont le genre et son expression, la sexualité et l'amour. Nous nous pencherons sur

¹ Ce travail porte sur la resubjectivation des danseurs-danseuses du Saloon Porte du Baiser dans *Mai au bal des prédateurs* (2010) de Marie-Claire Blais. Cette analyse s'ancre dans la théorie queer, d'où sont issus les concepts de resubjectivation queer et d'espaces queers. Nous argumentons que Yinn, détenteur-trice d'une position unique dans la communauté de marginalisé-e-s rassemblée autour du Saloon, exerce une influence importante sur la redéfinition de soi qu'entament les travailleurs-travailleuses afin de promouvoir sa vision du queer et de générer des revenus. En analysant les relations entre Yinn et Robbie, Yinn et Fatalité, Yinn et Herman ainsi que Yinn et le Suivant, nous concluons que Yinn ne facilite pas la resubjectivation, mais s'assure plutôt d'en avoir le contrôle afin d'atteindre ses propres buts.

les théories du genre et de la sexualité élaborées par Judith Butler. Cette philosophe s'inscrit dans l'approche anti-essentialiste ; elle démontre que le genre interne, le sentiment d'être un membre d'un genre basé sur son sexe, est une illusion et que le genre externe, l'expression du genre interne, est une imposition de la société (Butler, 1990, p. 129). Le genre est performatif en ce sens qu'il correspond à des actions, des gestes et des attitudes construits et arbitrairement associés à un genre en vertu de normes sociales contingentes. La répétition et la ritualisation de ces constructions renforcent le genre (Butler, 1990, p. 140). En revanche, si le genre découle d'une série de normes extérieures au sujet, il peut néanmoins subir une reconfiguration et une reconceptualisation (Butler, 1990, p. 141). Butler constate que c'est grâce au processus de resignification et de resubjectivation qu'un espace queer se crée, dans lequel les termes oppressifs et injurieux peuvent être reconfigurés afin de faire naître un avenir viable pour tout le monde : « Significantly, it is in the elaboration of kinship forged through a resignification of the very terms which effect our exclusion and abjection that such a resignification creates the discursive and social space for community, that we see an appropriation of the terms of domination that turns them toward a more enabling future » (Butler, 1993, p. 137). Dans la mesure où le genre se caractérise par la reproduction de certains gestes, actions et attitudes, il s'ensuit que subvertir le genre et créer un avenir viable par le remaniement des termes oppressifs se traduit par l'adoption de nouvelles actions et leur reproduction. Butler (1990) reconnaît que la performativité du genre implique qu'il est possible de ne pas remplir les exigences de son genre, ce qui peut aboutir à des punitions (p. 140). Donc, pour faciliter le processus de resubjectivation, il faut un lieu où la reproduction de nouvelles actions pour retravailler son identité soit permise sans risques de représailles. Historiquement, les espaces lesbiens et gais comme les bars et les saunas comblaient ce besoin. Pourtant, ces lieux de rassemblement reconduisaient la binarité homme-femme et hétéro-gai. Les lieux queers diffèrent des espaces lesbiens et gais notamment par le fait qu'ils visent à s'éloigner de la dichotomie sexuelle et de genre.

Les espaces queers

Un espace queer est un endroit dans lequel « gender and race are mimed, reworked, resignified » (Butler, 1993, p. 125). Dans le roman à l'étude, le Saloon Porte du Baiser, cabaret mettant à l'honneur des drag queens se produisant tous les soirs sur scène devant un auditoire diversifié, peut être considéré comme une hétérotopie foucauldienne. Les hétérotopies sont

des lieux, des emplacements, qui permettent, entre autres, à des individus de se rencontrer, de se connaître et de se reconnaître, de vivre ensemble contre, tout contre ou d'une certaine manière, même à l'extérieur des normes dominantes et oppressives de la société à laquelle ils appartiennent. S'il y a un rapport d'opposition entre les utopies et les hétérotopies, il y a aussi une relation de complémentarité, de contiguïté et de continuité. Parfois, une utopie est à la source d'une hétérotopie,

cette dernière devenant ainsi la réalisation de la première. L'hétérotopie peut ainsi être considérée comme une utopie devenue réalité. De plus, une nouvelle utopie peut naître des possibilités qu'ouvre une hétérotopie déjà existante (Calderón et Beneventi, 2015, p. 2).

Ici, nous considérons comme « utopie » l'espace queer dans lequel la resubjectivation est permise. Il s'agit d'un lieu irréel, censé ne pas exister ; la société hétérocisnormative et essentialiste l'interdit. Malgré cela, le Saloon Porte du Baiser existe. Il est une « utopie devenue réalité » (Calderón et Beneventi, 2015, p. 2) : une hétérotopie. Dans cet endroit, les personnes non conformes à la binarité homme-femme sont à l'abri du regard d'une population qui adhère largement à l'hétérocisnormativité et pour qui l'identité est statique. Il est difficile d'entamer ouvertement un processus de resubjectivation dans les espaces publics, car « certain fantasies, sanctioned imageries are insidiously elevated as the parameter of realness » (Butler, 1993, p. 130). Quelques gestes – ceux que la société désigne comme « normaux », c'est-à-dire correspondant au genre assigné à la naissance – sont permis dans la sphère publique, alors que ceux qui contestent les normes sont découragés, dévalorisés, voire défendus. Ces derniers menacent les représentations traditionnelles du genre et de la sexualité : « Est donc vu comme transgressif le fait de poser un geste réservé à la sphère privée dans le cadre de la sphère publique » (Calderón et Beneventi, 2015, p. 1). Ainsi, en public, un individu assigné garçon à la naissance doit se comporter comme un homme (fort et stoïque), un individu assigné fille à la naissance doit agir comme une femme (bienveillante et patiente) et seules les manifestations de l'amour hétérosexuel sont permises. L'hétérotopie du Saloon, sous la direction de Yinn, donne accès à un espace d'expérimentation où les danseurs-danseuses¹ peuvent retravailler leur « je » et construire leur identité sans les pressions de l'hétérocisnormativité. Le Saloon Porte du Baiser se révèle un tel espace. Il berce les individus pendant cette période de redécouverte de soi et d'expression de son identité.

État de la question

La resubjectivation correspond à la reconceptualisation, par un sujet brimé par l'ordre sexuel hétérocisnormatif, de son « je », de sa subjectivité. D'après Girard (2014), dont le mémoire porte précisément sur *Mai au bal des prédateurs*, les queers « doivent se redéfinir, refaire leur subjectivité et resignifier positivement ce qu'ils-elles ont reçu en raison de leur non-concordance avec l'hétéronormativité, c'est-à-dire passer par un processus de resubjectivation » (p. 82). Girard (2014) souligne la primauté de la communauté pour achever ce recalibrage identitaire : « [...] pour défier [...] l'ordre sexe/genre/désir, une communauté de soutien s'avère très souvent, voire presque toujours nécessaire » (p. 86). L'importance d'une communauté est donc incontestable pour la resubjectivation queer dans une société où confronter ouvertement le système traditionnel hétérocisnormatif causera des réactions punitives de la part de ceux et celles qui reconduisent et renforcent la

binarité sexuelle et de genre. Dans le cas de la resubjectivation, Girard (2014) précise qu'« il appert qu'aller à la rencontre de l'autre, c'est se confronter, se questionner sur soi, c'est se donner la possibilité de reconnaître l'autre, l'autre-en-soi, de se reconnaître soi-même et d'être reconnu par l'autre, de s'identifier, de se positionner par rapport à l'autre et, ultimement, de se redéfinir » (p. 82). La communauté queer construite autour du Saloon Porte du Baiser et les individus queers qui en font partie offrent cette possibilité de repositionnement par rapport à soi-même et à autrui.

Analyse

Yinn : reine, star et dispositif

Yinn est le-la patron-ne, le-la metteur-euse en scène des spectacles de drag, la vedette du Saloon et la-le costumier-ère. Occupant une gamme de rôles différents, Yinn occupe une position unique. Ille est la matriarche des âmes démunies et marginalisées rassemblées dans le Saloon, le-la chef de cette communauté². Fréquemment, des termes royaux lui sont attribués pour renforcer sa position de chef : « [...] et maintenant Yinn s'était levée, et comme une reine couverte de diamants, elle disait à tous, allons sur scène [...] » (Blais, 2010, p. 70). Yinn s'avère la reine protectrice d'une bande de danseurs-danseuses queers et des marginalisé-e-s qui fréquentent le Saloon. Vu son importance dans la communauté et l'influence qu'elle exerce à travers ses nombreux rôles dans le Saloon, Yinn agit comme un dispositif particulièrement influent. Giorgio Agamben (2014) précise qu'un dispositif est « tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants » (p. 34). Yinn satisfait à ces critères, étant donné qu'elle a le pouvoir de former les subjectivités des membres de sa communauté en raison de l'autorité importante qui lui est accordée.

Pour bien comprendre le type de relation que Yinn développe avec les membres de sa troupe, il s'avère pertinent d'établir des parallèles entre son comportement envers les danseurs-danseuses du Saloon et les poupées qu'elle possédait enfant. Depuis son tout jeune âge, Yinn est doué-e dans la conception de vêtements. Ille se sert de ses dons artistiques pour proposer sa vision du queer par ses poupées. Sa mère proclame :

[...] je cousais tous les vêtements des enfants, c'est ainsi que Yinn a appris à coudre, puis à dessiner des vêtements pour ses poupées, [...] pendant qu'il habillait et déshabillait ses poupées, [...] déjà artiste maquilleur, il lui fallait aussi poudrer, dorer les joues de ses poupées, marquer de lignes noires leurs longs cils [...] (Blais, 2010, p. 26).

L'acte d'habiller ses poupées présage et mime celui de vêtir les travailleurs-travailleuses du Saloon. Par le moyen d'habillements qu'elle enfle sur le corps des danseurs-danseuses, Yinn présente sa conception du queer. Les danseurs-danseuses remplacent les jouets que Yinn soignait méticuleusement dans son enfance. S'il ne

faut pas s'inquiéter des effets de l'influence de Yinn sur la « subjectivité » de ses poupées, celles-ci n'étant pas des êtres sensibles, il faut en revanche s'interroger sur les conséquences des créations vestimentaires de Yinn sur les personnages queers. Même si Yinn souhaite faciliter le processus de redéfinition de soi des danseurs-danseuses du Saloon, son influence risque, en raison de sa position unique, de dérouter l'entreprise de resubjectivation personnelle qu'elles entament.

Yinn se voit comme le-la gardien-ne des âmes du Saloon, des danseurs-danseuses rejeté-e-s par la société qui seraient, sans sa protection, dans la rue. Il se peut cependant qu'elle soit motivé-e par un autre facteur : le profit. Le Saloon Porte du Baiser constitue un lieu autour duquel la communauté queer peut se rassembler, mais pour jouer pleinement ce rôle, il doit être rentable. En tant qu'administratrice du bar, l'atteinte de ce but est la responsabilité de Yinn, qui n'hésite pas à rappeler à Robbie, une des drag queens du Saloon : « [...] n'oublie pas le seau, [...] comme si nous allions vivre de l'air seulement, Robbie » (Blais, 2010, p. 85). En outre, lors de la procession pour les funérailles de Fatalité, Yinn fouette ses troupes afin que le spectacle au Saloon ait bel et bien lieu, malgré les circonstances difficiles, comme prévu :

[...] Yinn en tête du défilé, dans sa tenue sobre de garçon, [...] il dirait, parmi les orchidées qu'il tenait contre sa poitrine, [...] nous irons jusqu'au bout de la jetée, voilà où nous irons, [...] marchez, disait Yinn, allons, marchez, sa voix était ferme, le spectacle doit recommencer à dix heures, Fatalité nous en voudrait de manquer à notre devoir [...] (Blais, 2010, p. 19).

Il se peut certainement que Yinn souhaite regagner une vie normale, qui n'est pas tachée par la mort de Fatalité. Cependant, ce retour à la vie normale évite la perte de profits que causerait la suppression d'un spectacle. Puisqu'elle est appelé-e en partie à s'assurer de la rentabilité du Saloon, Yinn vise à ce que les danseurs-danseuses du Saloon livrent une bonne performance et cherche à les guider dans l'adoption de comportements et d'actions – qui contribueront à terme à forger une identité – destinés avant tout à attirer un public.

Pierre Dardot et Christian Laval (2010) montrent dans « Néolibéralisme et subjectivation capitaliste » que les chefs d'entreprises ont cherché, dans les dernières décennies, à instiller chez leurs employés une mentalité capitaliste dont la pensée s'ancre autour des questions suivantes : quel est le but de l'entreprise, comment le succès est-il défini et comment nos actions y contribueront-elles ? Selon les auteurs, pour atteindre de tels objectifs, « [i]l s'agit de gouverner les individus grâce au ressort de l'intérêt personnel, en les faisant entrer subjectivement dans une logique comptable qui mette en rapport les objectifs quantifiables qu'ils parviennent à atteindre et les sanctions qui leur seront distribuées » (p. 46). Le profit est la motivation principale dans ce genre d'entreprise, car l'« évaluation quantitative [est] le mode par lequel on peut guider les individus, les contraindre à se contrôler eux-mêmes, les transformer en sujets du calcul constitués de telle sorte qu'ils poursuivent les objectifs qui leur ont été assignés comme s'il en allait de leur propre désir »

(Dardot et Laval, 2010, p. 43). Au fur et à mesure, ces pensées et ces façons d'agir sont assimilées par les employé-e-s et deviennent une expression de leurs propres désirs. Dans cette logique, nous pouvons avancer que les désirs de Yinn ne sont plus tout à fait les siens. Dans une optique capitaliste, cette introjection des impératifs de la société néolibérale par Yinn comporte des avantages : c'est de cette façon que Yinn réussit à rentabiliser le queer et à disséminer sa vision du queer par les travailleurs-travailleuses du Saloon et dans sa communauté.

Yinn monopolise la capacité d'influencer sur la resubjectivation des membres de sa communauté en intervenant sur leur apparence et sur leurs gestes, ce qui correspond aux aspects performatifs de leur identité. Cela est mis en évidence quand Petites Cendres, qui tente de l'aider à laver les costumes, est rejeté-e par Yinn, qui lui répond qu'elle a envie de contrôler elle-lui-même les vêtements qui servent de véhicule à sa vision du queer : « [...] non, eût-il [Yinn] dit à Petites Cendres, cette tâche ennuyeuse est la mienne, car il y a toujours quelques lingeries à repriser, à recoudre, soigneuse, minutieuse était Yinn de toute parcelle recouvrant le corps de ses filles, Robbie, Cobra, et les autres [...] » (Blais, 2010, p. 43). Au moyen des habillements, Yinn achève un genre de reproduction. La reproduction biologique, noyau de l'hétérocisnormativité que critique le queer, étant impossible pour les queers sans recours à une intervention médicale ou à une autre méthode que la grossesse, les queers doivent recourir à un autre moyen pour produire une nouvelle génération à laquelle les expériences queers seront transmises. Dans *Time Binds : Queer Temporalities, Queer Histories*, Elizabeth Freeman (2010) précise qu'il existe plusieurs manières de recréer des subjectivités sans passer par les structures de la famille traditionnelle ; il est possible de se reproduire culturellement et de créer un lien culturel entre la nouvelle génération et celle qui la précède :

Yet the concept of generations linked by political work or even mass entertainment also acknowledges the ability of various technologies and culture industries to produce shared subjectivities that go beyond the family. 'Generation,' a word for both biological and technological forms of replication, cannot necessarily be tossed out with the bathwater of reproductive thinking (Freeman, 2010, p. 64-65).

En participant aux « divertissements de masse » (Freeman, 2010, p. 64-65) et aux « industries culturelles » (Freeman, 2010, p. 64-65), les queers arrivent à se reproduire. C'est cette participation, ce processus de reproduction qui facilite la transmission de la vision du queer de Yinn aux membres de sa communauté.

En dépit des motivations de Yinn à former la subjectivité de ses employé-e-s et des membres de la communauté queer du Saloon, ils-elles ont besoin de Yinn. Même Robbie, qui le-la critique souvent, avoue : « [...] si nous vivions et allions tous mourir sous le règne de la paternité de Dieu, dont chacun connaissait la domination écrasante, que Dieu existe ou pas, [...] il était bon d'avoir par prudence une mère comme Yinn pour compenser [...] » (Blais, 2010, p. 85). Dans de telles circonstances, nous ne pouvons pas ignorer que Yinn, malgré ses bienfaits auprès des membres de sa communauté, limite leur agentivité, ille contrôle chaque aspect de la scène et la

découverte de soi de ces derniers tout en privilégiant son idée de ce qu'ils et elles devraient devenir et la façon dont ils et elles devraient agir. Et étant le-la patron-ne, le-la costumier-ère et le-la metteur-euse en scène des spectacles de drag, ille exerce un grand contrôle sur les danseurs-danseuses et peut profiter de son positionnement unique au sein du Saloon pour les soigner et remanier leur identité à son goût et selon ses buts.

Yinn et ses poupées

Yinn et Robbie : modeler son identité

Robbie est un-e danseur-danseuse au Saloon Porte du Baiser. Puisqu'ille travaille dans le Saloon, Yinn détient une influence importante sur la resubjectivation de Robbie, en grande partie au moyen d'habillements : « [...] Yinn habillait Robbie des tenues les plus folles, le modelait à son goût [...] » (Blais, 2010, p. 23). Le verbe « modelait » suggère que Robbie est une masse d'argile que Yinn manipule à son gré. L'expression de l'identité de Robbie que voit le public n'est donc pas uniquement la sienne. Cela devient encore plus aigu à cause du perfectionnisme de Yinn, comme Robbie l'explique à Petites Cendres :

[...] dis-moi, Robbie, tard la nuit que faites-vous tous les deux dans les toilettes du cabaret, mais Yinn m'aide à m'habiller, pour les robes d'été, si courtes, il ne faut pas qu'un seul fil rose dépasse le long des cuisses, Yinn surveille tout, toujours, comme sa mère, il exige la perfection, c'est un perfectionniste raffiné, tu le sais, Petites Cendres [...] (Blais, 2010, p. 10).

Yinn a une vision particulière de la scène et des danseurs-danseuses qui l'occupent. Ainsi, ille s'efforce que sa vision soit parfaitement interprétée et véhiculée. Aucune déviation n'est permise, pas même « un seul fil rose [qui] dépasse le long des cuisses [...] » (Blais, 2010, p. 102), mettant en évidence l'attitude tyrannique de Yinn. En plus des vêtements, Yinn coordonne les mouvements de Robbie. Ille lui enseigne « un pas de danse, un geste avantageux, séducteur, une tonalité de la voix » (Blais, 2010, p. 99). Certes, l'attention aux détails est un trait admirable qui fait de Yinn un-e excellent-e metteur-euse en scène. Mais l'insistance sur le fait que tout doit se conformer exactement à sa vision affecte la resubjectivation de Robbie. Ce dernier doit se laisser faire par Yinn en raison de sa position subalterne. Yinn est le-la metteur-euse en scène et, donc, c'est sa vision qui sera transmise au public. En ce sens, Robbie n'est qu'un vecteur. La drag queen n'étant construite qu'à travers le regard de Yinn, ce n'est pas le personnage de Robbie qui est représenté, mais bien Robbie-en-fonction-de-Yinn. Comment Robbie peut-ille entamer sa resubjectivation personnelle sur la scène quand ille est vêtu-e de déguisements conçus, fabriqués et assemblés par Yinn ? Comment la communauté peut-elle valider son identité quand elle est cachée sous celle que Yinn lui impose ? En plaquant sa conception du queer sur Robbie, Yinn dissimule au public l'identité de Robbie et

empêche l'établissement d'un lien authentique avec la communauté qui est pourtant essentiel au processus de resubjectivation dans un espace queer comme le Saloon.

Yinn et Fatalité : la naissance d'une vedette

Yinn a largement construit l'identité de Fatalité. Ille l'a sauvé-e en l'empêchant de sombrer dans le même destin que sa mère. Yinn, ayant vu « en elle une étincelle » (Blais, 2010, p. 57), a adopté Fatalité et lui a appris comment devenir une star :

[...] Fatalité, fille d'une prostituée, se prostituant à son tour, que Yinn sortit de prison, réhabilita, en fit la grande Fatalité que tous ont connue, sinon elle eût crevé là toxicomane [...], mais Yinn vit en elle l'étincelle, la vie et une princesse méconnue, ignorée de tous, et c'est ainsi qu'il la vêtit afin qu'elle fût là dans la rue, au cabaret, à briller, joyau trop tôt terni [...]
(Blais, 2010, p. 57).

C'est grâce à Yinn que Fatalité a pu s'épanouir malgré les obstacles et les difficultés auxquels elle a été confrontée. Yinn, reine, leader de la communauté, a reconnu qu'elle possédait les traits d'une « princesse » (Blais, 2010, p. 57), qu'elle était une beauté issue du dégât humain. Pour transformer la prostituée prisonnière en « la grande Fatalité que tous ont connue », Yinn « la vêtit » (Blais, 2010, p. 57), ille crée pour elle des costumes qui, quand Fatalité les porte, la donne à voir à travers l'optique de Yinn. Certainement, la vie de vedette et de princesse est meilleure que le sort auquel Fatalité était destinée. À l'aide de Yinn, qui a accueilli Fatalité et lui a cousu un personnage après avoir aperçu en lui-elle la lueur d'une princesse, Fatalité a pu échapper à sa vie de souffrance pour devenir une diva au Saloon Porte du Baiser. Cela dit, est-ce bien Fatalité que les spectateurs-trices du Saloon aperçoivent sur scène ou plutôt la configuration que Yinn en propose ?

Yinn et Herman : assimilation ou révolution

Tout au long du récit, Herman et Yinn sont en conflit, car leur point de vue sur le queer s'oppose. Herman personnifie le mouvement queer radical qui critique la perspective selon laquelle les queers devraient rester sages et consensuels et s'en tenir aux espaces qui leur sont dédiés. En contraste avec Yinn, Herman préfère bouleverser et défier continuellement les normes plutôt que vivre paisiblement et tranquillement alors que les injustices contre les queers persistent. Il existe donc une tension entre Herman et Yinn : l'un étant un queer radical luttant ouvertement contre les systèmes oppressifs ; l'autre étant prudent-e et plutôt consensuel-le. Herman désire s'exprimer ouvertement dans les espaces publics. Yinn le-la restreint, car ille craint les représailles que pourrait subir Herman. En effet, ille considère que certain-e-s pourraient être contrarié-e-s par l'actualisation d'une expression de genre atypique :

[...] car ce qui inquiétait un peu Yinn, Herman habitué à des années de vie de comédien à New York, n'était-il pas trop dramatique dans ses harangues dans la rue, contenant trop sa fureur contre toute réprobation sociale sur cette scène un peu trop voyante de l'île où eût été soudain facile d'attirer la violence, [...] et Yinn craint toujours qu'Herman ne soit attaqué dans la rue, la nuit, il craint, oui, pour lui, lorsque Herman traverse toute la ville, [...] Yinn dit qu'Herman, non, ne devrait pas aller si loin de ce côté hostile de la ville, mais le sacrilège Herman, l'outsider, ne semble écouter personne, et Yinn dit, je crains pour toi [...], et Herman se fâche et dit à Yinn [...], j'en ai assez de ta noblesse, de ta patience, n'ayant plus de cœur, l'humanité est morte, je veux la ressusciter [...] (Blais, 2010, p. 108-109).

Bien que cet avertissement de la part de Yinn soit issu d'une inquiétude profonde et sincère pour son ami-e, il limite néanmoins son agentivité et décourage la libre expression de son identité. Certes, la resubjectivation se déroule normalement au sein d'une communauté queer. En fait, c'est le rassemblement d'individus queers marginalisés afin d'exister hors du modèle dichotomique hégémonique qui mène, selon Butler (1990), à la naissance de la communauté queer et à la création d'un espace favorable à la resubjectivation. Mais Butler ne précise pas pour autant que c'est uniquement dans une communauté *queer* qu'on peut se redéfinir. C'est justement dans la société dominante qu'Herman tente de reconstruire son identité. Mais puisque Yinn considère la manière dont Herman exprime son identité comme excessive et dangereuse, elle s'emploie à convaincre Herman d'adopter une existence queer plus subtile, moins visible, plus conforme à l'homonormativité, au moins dans les aires publiques, ce qui s'avère très parlant quant à l'idée que Yinn se fait du queer. Cette conception, que Yinn impose aux membres de sa communauté, est assimilationniste, car elle va de pair avec la performance des normes de genre dans les espaces « straight », non queers.

Yinn et le Suivant : former son successeur

Yinn envisage le Suivant comme son successeur. Pour continuer son projet au Saloon Porte du Baiser et disséminer sa vision du queer, Yinn fait en sorte que la nouvelle recrue l'assimile. Dès la première rencontre, Yinn entreprend la reconstruction identitaire du Suivant conformément à ses principes. De la même façon qu'elle influence la resubjectivation de Robbie, elle se servira des habillements pour façonner son successeur présumé :

[...] voici le Suivant, déclarait Yinn avec ironie, vous verrez tous, avec talent, mérite et inspiration il me remplacera ici un jour, ce sont ces très jeunes générations que je prépare à notre métier à travers le pays [...], je sais déjà comment je dois te revêtir, prince d'Orient [...], telle une longue poupée, une autre fois, le Suivant se perdrait dans l'une des robes du soir de Yinn [...], mais guidé par sa vision, Yinn n'écouterait toujours que lui-même [...] (Blais, 2010, p. 106).

La métamorphose que va devoir subir le Suivant pour devenir le successeur de Yinn représente l'entreprise de resubjection que Yinn lui impose pour faire de « cette pâte malhabile » (Blais, 2010, p. 106) une drag queen adaptée à sa vision du queer. Pour Yinn, le Suivant est « une longue poupée » (Blais, 2010, p. 106), une nouvelle acquisition pour sa troupe qu'elle sculptera à son gré. Le Suivant a déjà sa propre façon d'exprimer son identité, mais Yinn souhaite le remodeler à son goût. Comme Robbie, son identité et sa vision du queer seront négligées pour privilégier celles de Yinn, qui se construit comme le-la patron-ne. Yinn recouvre le Suivant des costumes qu'elle a conçus et assemblés pour que le Suivant s'intègre dans la communauté dont Yinn est le-la chef. Il cherche alors à le former en disciple. À l'image de son corps qui sera en quelque sorte caché sous les confections de Yinn, le « je » du Suivant, sa subjectivité, sera quasiment dissimulé, le voile de Yinn l'enrobant tel un cocon duquel il sortira doté de l'indispensable sagesse et de la vision émancipatrice de Yinn. C'est uniquement après cette métamorphose, cette colonisation du corps et de l'identité du Suivant par Yinn, qu'elle sera digne de remplacer Yinn, de devenir l'héritier de sa lignée – une notion qui angoisse Petites Cendres, qui considère la possibilité du départ de Yinn comme « Jésus disant adieu à ses disciples » (Blais, 2010, p. 107). À l'instar de Dieu qui a formé et envoyé le Christ pour guider l'humanité, Yinn modèle le Suivant pour qu'elle devienne, comme son nom l'indique, le prochain prophète et leader de sa communauté, celui-elle qui suivra Yinn et perpétuera sa vision du queer.

Conclusion

Yinn étant un personnage polyvalent, elle occupe plusieurs rôles dans le Saloon Porte du Baiser : imprésario, metteur-euse en scène et costumier-ère. Grâce à ces fonctions, elle devient le chef de la communauté et détient une grande influence sur ses membres. Elle est donc un dispositif important dans leur processus de resubjection. Yinn, fidèle à ses habitudes, forme activement les identités des danseurs-danseuses conformément à sa vision. Par conséquent, Robbie et Fatalité construisent et reconstruisent leur identité selon la conception de Yinn. En outre, elle exige d'Hermann de présenter un queer subtil et non menaçant dans les espaces non queers. Et elle diffuse ses idées du queer dans la communauté dont le Saloon, en tant qu'un espace queer hétérotopique, est le centre. Yinn reproduit sa vision et la transmet à la prochaine génération afin de garantir le bien-être de la communauté, mais aussi pour assurer la rentabilité du Saloon. Il appert que les pressions économiques et capitalistes le-la motive à manier les identités des danseurs-danseuses afin qu'elles intègrent les gestes qui engendrent le succès du Saloon. Pour concrétiser son identité de genre, il est nécessaire de pratiquer, d'en répéter les gestes car, comme le constate Butler, elle est performative. En exigeant la performance de certains gestes et leur répétition, Yinn s'assure qu'ils s'enracinent dans l'identité des danseurs-danseuses. Étant à la tête du Saloon et de la communauté, Yinn détient une autorité incontestable. Ses paroles sont celles d'une

reine qui émet des ordonnances auxquelles ses sujets doivent obéir. Par conséquent, les subjectivités de Robbie, de Fatalité, d'Herman et du Suivant sont résolument affectées par la vision de Yinn.

Remerciement

Merci à Guillaume Girard pour sa patience et son encouragement lors de la réalisation de cet article. Sa passion pour le sujet a inspiré la mienne.

Notes

¹ Les « danseurs-danseuses » sont les employé-e-s travesti-e-s ou non qui travaillent au Saloon Porte du Baiser. Nous y référons aussi par les termes « employé-e-s » et « travailleurs-travailleuses ».

² La communauté comprend les danseurs-danseuses et ceux et celles qui fréquentent le Saloon Porte du Baiser.

Ouvrages cités

- AGAMBEN, Giorgio. (2007). *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* Traduit par Martin Rueff. Payot & Rivages.
- BLAIS, Marie-Claire. (2010). *Mai au bal des prédateurs*. Éditions du Boréal.
- BUTLER, Judith. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Routledge.
- . (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- CALDERÓN, Jorge et Dominic BENEVENTI. (2015). Frontières queers : Hétérotopies, lieux/non-lieux et espaces frontaliers. *Canadian Literature*, n° 224, p. 6-15, <https://canlit.ca/article/frontieres-queers-heterotopies-lieuxnon-lieux-et-espaces-frontaliers/>.
- DARDOT, Pierre et Christian LAVAL. (2010). Néolibéralisme et subjectivation capitaliste. *Cités* 1, n° 41, p. 35-50, <http://www.cairn.info/revue-cites-2010-1-page-35.htm>.
- FREEMAN, Elizabeth. (2010). *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press.
- GIRARD, Guillaume. (2014). Identité de genre et resubjectivation dans *Mai au bal des prédateurs* (2010) de Marie-Claire Blais et *Mes mauvaises pensées* (2005) de Nina Bouraoui. Mémoire de maîtrise. Université du Québec à Chicoutimi, <https://constellation.uqac.ca/3008/>.